

DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR MALÍŘSTVÍ 1

STUDIO PAINTING 1

Práce

Labor

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DIPLOMA THESIS

AUTOR PRÁCE

AUTHOR

VEDOUCÍ PRÁCE

SUPERVISOR

BcA. PŘEMYSL PROCHÁZKA

MgA. VASIL ARTAMONOV

BRNO 2018

2018-04-20

OBSAH:

TEXTOVÁ ČÁST
OBRAZOVÁ ČÁST

s. 5-11
s. 12-16

TEXTOVÁ ČÁST

Úvod

Mojí diplomovou prací je cyklus obrazů s názvem i tématem "Práce". Jedná se o cyklus velmi volný – jednotlivé obrazy mají společný převládající přístup k médiu. Tematicky jsou pak široce rozkročeny po pojmu práce.

Toto slovo obsahuje silný politicko-společenský náboj, a leckdo by tak snad čekal, že přijdu s nějakým protestem či vyhraněným postojem. Tak tomu ale rozhodně není. Namísto "řešení" přicházím spíše s "komentářem". Komentuji jevy spjaté tak či onak s prací. Pochopitelně však, že v některých aspektech některých obrazů z mého komentáře něco společensky závažného vypluje (nejméně asi v obraze "Pařez", který zobrazuje pařez stromu napadený kůrovcem).

Jak jsem již psal, cyklus je velmi volný a otevřený, nemám ani přesně stanoveno, kolik obrazů vlastně bude obsahovat. Budu pracovat až do poslední chvíle a poté vyberu nějaký počet z nich.

To, které to budou a nebudou závisí na jejich působení v konkrétním, předem určeném výstavním prostoru.

Tímto prostorem je sklepní chodba budovy U2. Myslím, že bych jen velmi těžko hledal lepší místo.

Obrazy zde budou viset vedle dveří do dílen a skladů. Jejich pozadí nebude čistá stěna bílé krychle, ale bílá cihlová zeď, která na sobě nese stopy dávných prací. Jsou zde všelijaké trubky, zasádrované dřevěné špalíky, kabely, o nichž nikdo netuší, zda ještě slouží... Narozdíl od nadzemních pater památkově chráněné budovy zde bylo přistoupeno k prostoru čistě utilitárně a pragmaticky. To je mým obrazům velmi po chuti.

Proč obrazy vypadají, jak vypadají

Během studia jsem vyvinul několik metod a přístupů k tvorbě obrazu. Je to například autokurzivnost, vrstvení ale především materiálová direktivita. Právě na posledně zmíněném jsou založeny i obrazy diplomové práce podrobně ji tedy popíši.

(nejprve ale malá poznámka k významnému aspektu mé tvorby – tím je humor)

Humor jako tenká nitka prochází snad všemi mými obrazy. Vyzkoušel jsem si tvorbu obrazů téměř z kategorie kresleného vtipu. Objevil jsem performanční potenciál teatrálně humorných veřejných prezentací. Všiml jsem si však také, jak snadno se tento přístup ohraje. Pokoušel jsem se humor odstranit – což mi nešlo. Nakonec jsem tedy pochopil, že bez humoru malovat neumím. Snažím se však vkládat ho do obrazů rafinovaně a za koexistence malířských hodnot v nich.

Vlastně se ho vkládat ani nesnažím. Vznikne mi tam vždycky nějak "sám" a já jen hlídám, aby nevzkypěl příliš.

Autokurzivnost

Obrazy, které mluví o sobě samých. Zobrazenou narací je tak jejich vlastní existence, či vznik.

V mé diplomové práci je tento princip především v názvu. Zjistil jsem, že k nákupu pomůcek

a materiálů častěji než prodejny výtvarných potřeb navštěvují stavebniny a potřeby pro kutily (proč a co konkrétně tam sháním vysvětlím záhy). Slovo práce je tak spojnicí narace na obrazech a popisu způsobu jejich vzniku.

Také jelikož do poslední chvíle nevím, které obrazy budou a které nebudou součástí prezentace, je slovo práce nejvhodnějším slovem pro jejich popis; vystavené práce to totiž budou každopádně.

Materiálová direktivita

Maluje-li člověk realisticky a maluje-li detailně, přichází postupně na to, že potřebuje čím dál menší štětec na zachycení detailů struktur předmětů (mám na mysli například draperii). Maluje-li dále, zjistí také záhy, že velmi malým štětcem trvá velmi dlouho, než všechny detaily struktury vymaluje – přitom je to jen mechanická práce - je to struktura a tak se minigesta stále opakují.

I začne pak člověk přemýšlet, zda by se s tím nešlo vypořádat nějak rázněji. Možná, že by to nemusel vymalovávat celé malým štětcem. Že bude stačit, když vezme velký a ten namočí do barvy jen částečně. Pak když bude pečlivě řídit sílu tlačení na takový štětec, tu pak on "sám o sobě" svými snopy čar vytvoří požadované napodobení struktury, s nímž se předtím malíř mořil celé hodiny...

A co víc – dost možná, že taková struktura je věrnější, hezčí, propůjčuje malbě lepší procítění materiálu, je expresivnější.

Takový malíř už se tedy nemoří s detailíky, ale zato teď přemýšlí, jak velký štětec a jak hrubý je lepší na tu konkrétní tkaninu. Nezůstává též jen u štětců. Nějaký povrch se lépe napodobí smotkem papíru, jiný mycí houbičkou, prsty... opět také zjišťuje, že nemusí malovat vše, že oko diváka si leccos domyslí. Jednou měl zobrazil tkaniny dvě – obě poměrně podobné, dejme tomu hrubou bavlnu a jemný len- zkouší štětce, zkouší smotky, prsty...není to stále ono. Stále zde není dostatečné rozlišení dvou rozdílných tkanin. A tu ho něco napadne: což takhle do barvy otisknout přímo ony dvě tkaniny? To prostě musí fungovat. Ať už to bude vypadat jak chce, je v onom aktu kus pravdy, který nelze zpochybnit.

No, on výsledek vypadá všelijak...malba realistická se stává najednou realistickou spíš proto, že malíři věříme, že onu látku na otisk použil, než kvůli mimetickým hodnotám výsledku. Ale kus pravdy v tom je, to nelze zpochybnit.

A tak malíř otiskuje předměty, látky, betony, dřevo...vznikají mu krásné struktury a napodobuje a napodobuje a...zjistil, že je ve slepé ulici. Vždyť je to lež – žádný kus pravdy, pravda je na kusy leda roztrhána, je to jen a jen napodobenina. Vždyť maluje beton, ten přeci nesnáší olej, přesto však olejem maluje beton, vydává to za pravdu a ještě žádá po divákovi, aby mu věřil, že se toho snad někdy, možná dotkl skutečným betonem.

Ale tu ho něco napadne: co takhle, kdyby beton jenom neotiskoval, ale maloval přímo jím? Co je pravdivějšího, než že beton je beton? Tak jedinečně vyvstane pravdivá malba, pravdivé zobrazení. Beton betonem, hlína hlínou, cihla cihlou, nebe...nebem? No to už je fuk...hlavně, že se zrodila metoda *materiálové direktivity malby*.

Problémy a determinanty materiálově direktivní malby

Úlitba materiálu aneb jak zobrazit nehmotné

Materiály, které se samy o sobě vyskytují ve formě tekuté i tuhé je velmi snadné zobrazit principem materiálové direktivity. Těmi jsou například hlína, beton, asfalt...co ale v případě takové cihly? A co dřevo? Ocel? Máme také materiály, které ani za normální teploty nejsou pevné – třeba voda. Tak to abych koupací scény maloval pomocí ledu a tyto obrazy by se vystavovaly pouze v mrazničce...

No o to by nešlo, jsou přece mrazáky velké jako místnost, například v továrnách na potraviny, ale stejně to na obě nohy kulhá – tou první je, že se ještě nikdo nikdy nekoupal v pevném ledu a ta druhá-no přeci jen se mi zdá, že s konceptuálním odsud' pocud'. Chci přece artefakt, na nějž se dá vždy znovu a znovu dívat, a ne jen entitu, o níž se dá jen znovu a znovu psát (což se dá nakonec o všem).

Zkrátka se mi zdá, že bude nutno z oné vytyčené přísnosti poněkud slevit a direktivitu poněkud ohnout.

V dávných dobách, když lidé potřebovali realitu nastolenou osudem poněkud ohnout, prováděli úlitby, oběti božstvům. Aby se nehmotné stalo hmotným. Aby se nám dílo podařilo!

A tak i já provádím úlitbu materiálu. Z tekuté vody v narativu obrazu stává se pevná v jeho hmotné realizaci tím, že to není voda, nýbrž průhledné lepidlo. K přísnému konceptuálnímu pravidlu:

Zobrazené zobrazit zobrazeným

tak přidávám dodatek:

Zobrazené zobrazit zobrazeným, pokud z povahy zobrazeného to je možné. Ne-li, pak materiál co nejméně přizpůsobit do toho směru, aby se nám dílo podařilo!

Jsou materiály, u nichž je přizpůsobení velmi snadné. Například dřevo: existují dřevěné kytý ve všech možných odstínech, které přímo vybízejí k malování a navíc se štětcem dají modelovat do struktury dřeva. Tento kyt se vyrábí z dřevěného prachu – to vlastně ani není úlitba.

Jsou ale materiály úplně nehmotné. Třeba takový vzduch. Ten se stává materiálem, je-li s ním pracováno jako se součástí obrazu. Není sice nehmotný z fyzikálního pohledu, ovšem pro materiálově direktivního malíře ano, jelikož neexistuje způsob, jakým ho trvale a viditelně přidat na obraz, tak aby byl tam, kde před tím nebyl.

Tu je pak nutná úlitba ze všech největší. Je třeba vybrat takový materiál, který - vždy v kontextu konkrétního obrazu - vzduch nejlépe reprezentuje. V mém případě to obvykle byla jemná bavlna natřená na modro a daná do kontextu s hrubou jutovinou představující zemi.

Jak namalovat člověka

Lidské tělo je materiálem natolik význačným, že mu nelze nevěnovat samostatnou kapitolu. Jak materiálově direktivní malíř zobrazí lidské tělo?

Přísné pravidlo zdánlivě nemá příliš komplikovanou odpověď: prostě vzít syrové maso a na něj kůži...

No jo, ale jaké maso? Vepřové? Chci snad naznačit, že zobrazený člověk je prase? Snad tedy hovězí...ale to pak budou ženy na mých obrazech samé krávy...nebylo by lepší kočičí?

A co ta kůže?

Nene, nic naplat – pokud maso a kůže, pak by jediné muselo být oboje lidské. To se ale – ač se nechci stále vymlouvat – těžko shání. Navíc by mělo být živé, když maluji živého člověka. Živé maso už lze mít mnohem snáze, ale z obrazů se tak stane přinejlepším instalace s živými modely, a to nechci, jsem přece malíř.

Smiřme se tedy s přejitím k dodatku a položme si otázku, jaký materiál je nejvhodnějším reprezentantem lidského těla.

Přišel jsem na to, že by to mohla být hlína. Je to po vzduchu snad druhá nejobyčejnější věc. A přesto je to ona, která dává růst rostlinám a tím vzniknout všemu životu na souši. Pokud rostliny čerpají z hlíny svoji sílu a člověk pak z těl rostlin, vznikají vlastně naše těla také z hlíny. A když se zesnulý do hlíny zase navrátí, přijme ho a dokonale stráví.

K tomu je hlína do značné míry nevypočitatelná – při zpracování nikdy nevíme, kdy v ní objevíme kamínek nebo jinou vadu, tedy stejně jako v těle.

Ano, hlína *může* být v materiálově direktivní malbě reprezentantem lidského těla.

Nejrozsáhlejšího použití pro lidské tělo se u mě hlína dočkala v bakalářské práci, kde jsem navíc

využil jejích prasklin. Zobrazoval jsem ženy – vojačky a jejich popraskaná těla se tak jevila velmi nepatřičně k tradičnímu požadavku, že struktura malby ženského těla má být především jemná.

Praskliny na lidském těle používám i nyní v diplomové práci u obrazu "Pacient". Na jeho příkladu bych rád osvětlil dva další body. Prvním je mnou objevený materiál pro malování lidského těla, tzv. "lidina", tím druhým je pak princip vstupu ox do malby.

Lidina

Postupem času jsem si uvědomil, že hlína jako tělo je se svými prasklinami značně zavádějící a vytváří sekundární nežádoucí významy. Například zobrazíme-li hlínou popraskané hrající si dítě...

Když se smísí ve správném poměru s vodou a lepidlem (toť úlitba), je sice možné ji získat i bez prasklin, pak mám ovšem pocit, že je přecijen konceptu direktivní malby příliš vzdálena. Hlína je lidským tělem teprve až přes několik kroků. Opravdu by to nešlo přes mňí?

Položil jsem si tedy znovu otázku: co je to lidské tělo? To jsou svaly, kosti, sliznice, nervy... a o patro níž jsou to všechno jen tuky, cukry, bílkoviny, pár vitaminů a občas nějaký ten atom kovu...a s těmi už by nějaká malířská pasta namíchat jít měla.

I z klasické malby známe kostní klič, který nejen že je patřičný do konceptu, je také technicky vhodný, jelikož hmotu po uschutí učiní pevnou a stálou. Ano, před hlínou dávám přednost lidině – materii lidského těla.

Vstup ox do malby

Nejdříve musím otevřít malé jazykovědné okénko a vysvětlit pojem "oxa". Je to termín, který jsem si vymyslel, nemaje jiného, pro popis těchto dějů.

Oxa označuje nějakou nevypočitatelnou, náhodnou, zdánlivě bezpříčinnou událost, která se nás však silně dotkne. Příkladem oxy může být nezdařené nastartování jinak spolehlivého automobilu k cestě do práce.

Vzniku ox se tak nelze bránit. Všichni z nás žijeme v neustálém proudu ox. Oxa se může snadno (a často se tak stává) proměnit v noxu. To je lékařský termín označující obecně jakoukoli látku organismu škodící. To, zda se jí stane, jestli ji eliminujeme nebo dokonce přesměrujeme v náš prospěch, potom záleží na nás.

Oxa nenastartování může skončit vzteklym praštěním do palubní desky a vystřelením airbagu, eliminována je včasným úprkem na autobus a v náš prospěch se otočí, potkáme-li v něm známého, který nám poví o lepší práci pro nás, do níž bychom jezdili mnohem raději než tam, kam jsme chtěli ráno nastartovat.

Hovořil jsem již o obrazu Pacient. To je příklad použití lidiny a vstupu oxy. Lidina, kterou jsem používal původně, (lidina I.generace) byla založena na množství kostního klihu. Byla nevypočitatelná, praskala a políčka prasklin se svírala do mističek. Někdy se povedla-nepopraskala ani se nepoohýbala. Jindy však došlo k oxu, stávalo se, dlouho po jejím vyschnutí, kdy už jsem například nanesl postavám oblečení, že praskala a odtrhávala se od podkladu.

Toto otáčím ve prospěch obrazu právě u Pacienta, kdy malována touto lidinou, figura popraskala

a odhalila v prasklinách svůj červený podklad. Nevěděl jsem zda a do jaké míry se tak stane.

Proces tvorby obrazu je tak v souladu s jeho narací – pracovní úraz je totiž také oxou.

U tohoto obrazu nastala ještě jedna oxa – silná vrstva klihu pracovala s obrazem (plátnem napnutým na olištovaném sololitu) tak silně, až jej podélně prohla – hrálo mi to do karet – přidám k tomu dvě bílé tyče a bude to pacient na nosítkách!

Využití ox

Oxy jsou vůbec podstatnou složkou mé malby. Nedokázal bych obraz vytvořit, kdybych od začátku věděl, jak dopadne. Mám rád, když mohu celý proces vzniku malby chápat jako boj, nebo jako dialog (to podle momentální nálady). Často používám materiály vyžadující technologickou pauzu. Tato pauza je okamžik, kdy je oxa na tahu. A já pak pln zvědavosti přicházím po pauze k obrazu a pozoruji projev oxy. Bývá to špatné, nulitní i ku prospěchu, to zase záleží na mém dalším tahu. Každopádně však ne-čekané a za to jsem vždy rád.

Nejzajímavější pauzou je pak schnutí hlíny. Ta má jiný odstín mokrá a jiný suchá, a navíc se mění i její struktura. Proto, ač již hlínu nepoužívám k zobrazení postav, stále je mým velmi používaným a oblíbeným materiálem.

K tomuto ještě malá poznámka: jsem rád, když jsem s obrazem, jako s objektem v kontaktu od samého počátku jeho vytváření. Nepoužívám proto prefabrikované blindrámy. Nakonec – ani by to nešlo, protože kvůli těžkým materiálům nelze použít plátna napnutého jen na rámu; pod plátnem (hrubou jutou, aby na ní držela hlína a beton), mé obrazy jsou fyzicky obvykle sololitová deska podbitá lištami a přes ni je napnuté plátno. Mezi mé běžné pomůcky tak patří přímočará pila a akušroubovák – už v nejtěplejším věku mých obrazů se jedná o potýkání se s prací řemeslně-kutílské povahy.

Lidina II.generace

Dnes používám lidinu II.generace. Je u ní dokonce dán větší důraz na vyrovnaný obsah všech složek. Především je třeba zmínit použití tvarohu pro bílkoviny. Jako malá úlitba je zde taky mouka a sůl, ale jsou to úlitby opravdu malé, jelikož mouka je stále čistě organický materiál a sůl součástí lidského těla přirozeně je, a mně se z technického důvodu velmi hodí coby konzervant.

Tento materiál má po uschnutí velmi zajímavé vlastnosti pro následnou malbu olejem – chová se poněkud odlišně (podle svého pohledu řekl bych lépe) než klasický šeps, proto také malování figury lidinou a olejem vede k pozoruhodnému výsledku. Přírodní, lněný olej taktéž nijak nevdá konceptu. Ledaže bych maloval člověka s extrémně suchou pleť (to bych zvolil pastel).

Výslednou podobu takové malby pak můžeme vidět v mé práci na obraze Děti si hrají v kaluži.

Inspirace a vzorové

Musím se přiznat, že jsem nikdy příliš nepochopil, co vlastně slovo inspirace v kontextu umělecké tvorby znamená. Otázku co mne inspiruje však slýchám velmi často. A nejen já. Ta otázka padá snad v každém interview s jakýmkoli umělcem, zřejmě má nějakou zvláštní důležitost.

Ač mi tedy její význam uniká, pokusím se na ni co možná nejlépe odpovědět, podle toho, co si myslím, že by ta inspirace mohla být.

Tematicky mne pro mé obrazy inspiruje svět kolem nás, všední realita. Všechny mé obrazy jsou tak vlastně jejím komentářem. Ta je nazírána z pohledu jakéhosi "malého velkého človíčka". Trochu naivního, trochu vychytralého, dost přímočarého a s velmi poetickou duší.

Doufám, že jsem na otázku inspirace odpověděl dostatečně. Pokud nikoli, zkusím pro lepší pochopení popsat osoby, do jejichž kontextů tvorby se hlásím též.

Miroslav Barták

Autor kresleného humoru elementárních kresebných prostředků beze slov. Kresby s minipříběhy s absurdně humornou pointou. Hlavním hrdinou bývá "malý velký človíček" silně podobný tomu mému. Stěžejním dílem pro mou tvorbu je Bartákova kniha *To je můj případ*¹. Tu jsem díky absenci slov poprvé "četl" již dávno předtím, než jsem se naučil číst. Byla to ona, kdo mi ukázal svět čar a barevných ploch, jejich významy a možnosti čtení.

Ivan Mládek

Mám na mysli především písňové texty tohoto pána, ne až tak jeho malby. Jejich hrdinou a vypravěčem bývá také onen malý velký človíček. Zde však ještě trochu vychytralejší a ostřejší než v Bartákově případě. Jestliže Mládkovou inspirací pro napsání písňového textu může být ojeté embéčko, výměna oleje a humor slovních hříček, mohu já malovat kůrovce a zámkovou dlažbu.

U Mládka je mi cenný ještě jeden poznatek: svojí televizní kariérou po roce 89 mi ukazuje, po jak tenkém ledě lidovosti náš humor kráčí a jak málo stačí, aby se propadl na úplné dno sprostých estrád. Dej, aby se mi to nestalo!

Jan Novák a Brněnská bohéma

Zde mi přijde důležitá především jedna věc: hlavním dílem básníka Jana Nováka je samotná

¹ BARTÁK, Miroslav. *To je můj případ*. Praha: Novinář, 1989. ISBN 80-7077-072-4.

jeho osobnost.²

A kam dál?

Mám-li odpovědět na otázku co s tím dál, kam se to bude vyvíjet, je zřejmě zcela nedostatečná jen taková odpověď, že v tom budu pokračovat.

Ano, budu v tom pokračovat a potenciál k dalšímu rozvoji vidím v popularizaci mé tvorby. Chtěl bych využít akční spektakulární aspekty mé tvorby. Chtěl bych ji přenést na Youtube. V plánu mám malování s kamerou na hlavě a komentování celého procesu. Žánr by se měl pohybovat na hraně tutoriálů typu "How to..", parodie a dokumentu ukazujícího, jak vypadá současná středoevropská malba.

Za absolutní vrchol své tvorby bych pak považoval situaci, kdy bych v pokročilém věku přišel na výstavu, tam vystavoval nějaký mladý umělec a na otázku, kde vzal inspiraci by odpověděl, že začal malovat podle videí na Youtube, zvláště podle jakéhosi Procházky, jenž ho naprosto uchvátil.

OBRAZOVÁ ČÁST

² ŘEZNÍČEK, Pavel. *Hvězdy kvelbu*. Vyd. 2., opr. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-256-5.



Prostor instalace



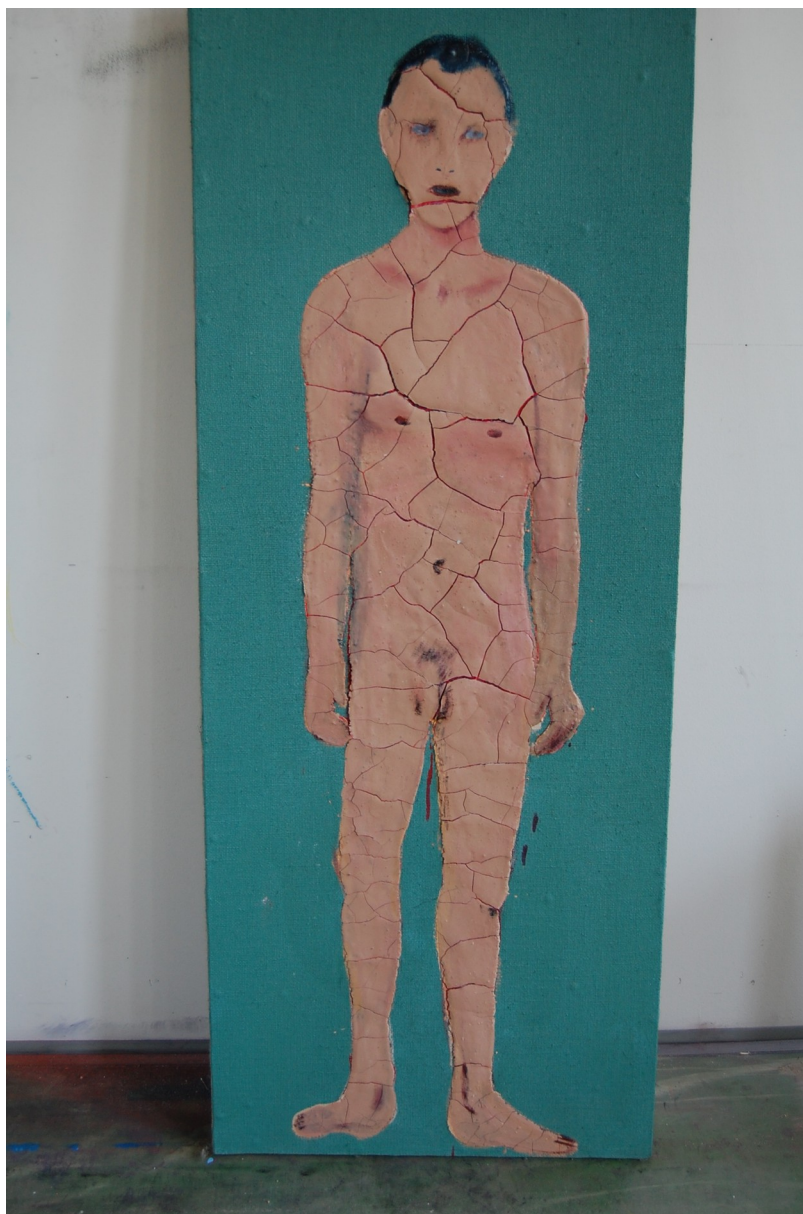
Dovolená, písek, sůl a lepidlo na jutě, 120 x 95 cm, 2018



Pařez, hlína, kůra a dřevotmel na jutě, 235 x 95 cm, 2018



Pařez-detail



Pacient, lidina a kryl na jutě, 195 x 95 cm, 2018



Pacient-detail